№ 12. Jahrgang II. 1834.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement prä-numerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 24. März.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

Studien in deutschen Bibliotheken.

(Fortsetzung.)

Oeffentliche Bibliothek von Stuttgart.

5. Psalterium lat. (Bibl. fol. No. 10), um 1200, mit einigen Bildern (Verkündigung, Christi Geburt, Maria mit dem Kinde als Himmelskönigin, Kreuzigung) auf Goldgrund. Plumpe Malerei, widerwärtig gelbe Zigeunergesichter mit grossen Augen, kurzer Nase und sehr langem Untergesicht; im Faltenwurf ein gewisser, bewegter Styl.

6. Evangeliarium lat. (Bibl. fol. No 71) „Ex Bibl. Zwifalt.“ Um 1200. Zu Anfang jedes Evangelisten sind die grossen Initialen auf eigenthümliche Weise aus reichen Stab- und Bandgeflechten, mit Drachen durchschlungen, gebildet und in rothen Linien gezeichnet. Vorher ist ein Kalendarium und hinterher ein Kapitulare der Evangelien, in drei Kolonnen zwischen vier durch Rundbögen verbundenen Säulen geschrieben. Die Kapitäler dieser Säulen sind meist Laubkapitäler, die Basen häufig Thiere, Menschen, grosse Köpfe, Hände und Bandverschlingungen; auf den Rundbögen sind Laubwerk oder Thiere angebracht. Die Säulenschäfte sind meist mit Mäander-artigen Bandverschlingungen oder mit aufsteigendem Ranken- und Blattwerk geschmückt; unter letzterem kommen ungemein zierliche Muster vor. — Die Handschrift hat einen Deckel von Leinwand, auf dem die Spuren einer gleich alten Stickerei, Gestalten von Christus und Heiligen darstellend.

7. Evangeliarium lat. (Bibl. fol. No. 1) Vor 1200. In den Initialen schönes, zwar in rohen Linien gezeichnetes Rankenwerk; besonders das erste Blatt im Matthäus, welches die Worte *Liber generationis Ihv fili David filii Abraham* auf sinnreiche Weise ganz in Blätterranken verschlungen enthält.

8. Psalterium lat. (Bibl. 4. No. 40), mit einigen

Bildern und einigen grossen Initialen. Diese sind im Style des zwölften Jahrhunderts, offenbar aber nur Kopieen nach älteren, da die Schrift und die kleineren Initialen — mit jenem auf Einem Blatt, selbst auf Einer Seite — in den zierlich späten Formen des funfzehnten Jahrhunderts erscheinen; ein interessantes Beispiel für die lange Fortdauer älterer Style, das freilich in klösterlich abgeschlossenen Schreibstuben leicht seine Erklärung findet. Die Figuren sind sehr roh gezeichnet, namentlich mit unverhältnissmässigen und plumpen Extremitäten, der Faltenwurf in einzelnen Partieen bereits styllos. Ebenso ist die Malerei roh, mit schwarzen Conturen, Schattenangabe und dicken weissen Lichtern; in den Gesichtern ist nur ein sehr schwaches Roth auf Stirn und Wangen, die Unterlippen aber scharf roth gezeichnet. Goldgrund mit eingekratzten Ornamenten.

9. Augustini Confessiones (Theol. et Philos. fol. No. 216), vor 1200, mit einer phantastisch gebildeten, schlecht gezeichneten Initiale, einem M, seiner allegorischen Beziehung wegen merkwürdig. Dasselbe besteht aus zwei Säulen mit einem Bogen; den Mittelstamm bildet ein nacktes Weib (ohne Zweifel die Erde vorstellend) welches zwei um die Säulen gewundene Schlangen an seinen Brüsten saugen lässt.

10. Biblia lat. (Bibl. fol. No. 3 a, b, c) 3 Bände; vierzehntes (nach dem Catalog funfzehntes) Jahrhundert. Am Schluss des zweiten Bandes steht: *Iste liber est montis de castis (castris* nach einer späteren Schrift im dritten Bande) *ordinis celestinorum.* Das Titelblatt jedes Bandes ist aus grossen, mit geschichtlichen Darstellungen verzierten Initialen von später Arbeit und geringerer Bedeutung zusammengeklebt. Der Text ist in 2 Kolonnen geschrieben. Jedes Buch der Bibel beginnt mit einer grossen Initiale, welche Figuren in Bezug auf den folgenden Text enthält. Von den Initialen ziehen sich Ranken nach oben und unten hin; im unteren Rande des Blattes befinden sich auf denselben phantastisch gebildete Gestalten, meist je zwei auf einem Blatt. Zu Anfang der jedesmaligen Prologe enthalten die Initialen nur eine reichverschlungene, zum Theil schlangenartige Rankenverzierung. — Die Darstellungen sind entweder auf Gold- oder auf einen bunten, tapetenartig gemusterten Grund gemalt. Die Figuren und sonstigen Gegenstände sind leicht illuminirt, mit schwacher Angabe des Schattens; Gesichter und Hände sind das leere Pergament mit leisem Roth auf Wangen und Stirn; über der Farbe ist die Zeichnung in dunkelen Linien mit dem Pinsel wiederholt, nicht immer aber mit der Unterzeichnung übereinstimmend. Auf dem grossen Buchstaben selbst und in den Ecken des farbigen Einschlusses ausser demselben, ist ein leichtes, äusserst zierliches Ornament mit Weiss aufgemalt; auch der genannte Goldgrund ist zuweilen mit tapetenartigem Ornament versehen. — Die Figuren sind in dem leichten, graziösen Style der germanischen Periode (13tes bis 15tes Jahrhundert), mit reichen, langen Linien des Faltenwurfes, der indess zuweilen, — nicht durch Eigenthümlichkeit des Styles, sondern durch Ungeschick des Zeichners, — schwere Motive enthält. Die Köpfe sind ungemein zierlich, die Hände an einzelnen Figuren zu gross und in bekannter manierirter Haltung. Die Darstellungen zeigen eine grosse, zum Theil komische Naivität. So ist z. B. der Psalm: *Salvum me fac deus quia intraverunt aquae usque ad animam meam.* wörtlich so dargestellt, dass in dem unteren Theile des Anfangs-S der König David nackt, bis ans Kinn im Wasser, die Hände emporhaltend, ausgestreckt daliegt, während oben Gott in Wolken erscheint, in der Linken die Weltkugel haltend, die Rechte schwörend aufgerichtet. So ist vor den Sprüchen Salomonis der Dichter mit Krone und Ruthe (als König und Lehrer) abgebildet und vor ihm ein Knabe mit entblösstem Oberleibe, ein Buch auf den Knieen. Vor dem Hohenliede ist eine Maria mit dem Kinde dargestellt. Im Anfangs-I der Genesis, welches sich den ganzen Rand herunter erstreckt, sind 8 Medaillons angebracht, die sieben Schöpfungstage und den gekreuzigten Heiland enthaltend. U. s. w. — Bei weitem aber das Merkwürdigste und Eigenthümlichste unter den Bildern dieser Bibel sind die phantastischen Gestalten auf den Ranken im unteren Rande der Blätter. Dieselben zeigen weder jene Lust an bloss monstrosen oder obscönen Gebilden, noch eine absichtliche Satyre gegen Personen oder Institute (z. B. Klosterleben), dergleichen wohl sonst, mehr indess in etwas späterer Zeit vorkömmt. Sie sind vielmehr lediglich aus einer so genialen Laune, aus einem so wahrhaft klassischen Humor, — der sich nach ernster, anhaltender Beschäftigung mit dem Heiligen und tiefsinnig Tragischen gelegentlich einmal Luft machen muss und also nur sein selbst willen existirt, — hervorgegangen und, wenn auch leicht, doch mit einer solchen Wahrheit und

Lebendigkeit, mit einem (für jene Zeit höchst merkwürdigen) so bestimmten und so mannigfach wechselnden Ausdruck in den Köpfen ausgeführt, dass dem Schreiber dieses bis jetzt nirgend Bildungen ähnlicher Art vorgekommen sind, die diesen irgend an die Seite gesetzt zu werden verdienten. Es sind fast gar nicht menschlich historische Darstellungen, selten auch wirklich vorhandene Thiergestalten; von jenen kömmt nur ein Goliath und David vor, unter diesen nenne ich einen Hund, der, einen Dudelsack zwischen den Vorderpfoten, einem Häslein zum Tanz aufspielt; zumeist sind es eigenthümliche, chimärisch zusammengesetzte Thierbildungen, in der Regel mit dem Kopf oder mit dem ganzen Oberleibe eines Menschen versehen. In dieser höchst ungezwungenen, ich möchte sagen, natürlichen Zusammensetzung, die nur in gewissen bekannten antiken Bildungen ihres Gleichen findet, zeigt sich zunächst die Meisterschaft des Zeichners; sodann aber insbesondere in der Art, wie diese seltsamen Ungethüme einander gegenüber gestellt sind, wie sie einander anglotzen, sich unterhalten, die Cour machen, sich zanken und schimpfen und dann wieder höchst vornehm auseinander gehen und nur verächtlich auf den anderen zurückblicken. Ich wiederhole es, dass der Reiz dieser humoristischen Gebilde, was sonst so selten vorkömmt, nirgend durch etwas physisch oder moralisch Widerwärtiges getrübt wird.

11. Weltchronik des Rudolph von Hohen-Ems (Bibl. fol. No. 5). Am Schluss der Handschrift steht:

Vf den fridag was sanctus Bricteus
Do nam diz buch ende alsus
Nach godes geburten dusent jar
Darzu (CCC) dru vnd achtzig als eyn har.

Pergamenthandschrift mit Bildern auf Gold- oder Tapetengrund. Die Bilder sind ziemlich roh gearbeitet; die Figuren mit der weichen langfaltigen Gewandung der Zeit (aber ohne grossartige Motive), mit Schattenangabe, weissen Lichtern im Gesicht und scharfem Weiss im Auge.

12. Niederländisches Brevier in 4 (Brev. No. 11); Bemerkung am Schluss: *dit boec is gheeynt int iaer ons hern. MCCCCXXXV om trint. D. ian.* Mit Bildern und Randornamenten. Die Figuren sind kurz, mit starken Köpfen, dicken Gesichtstheilen und dunklen Schatten im Gesicht; goldene Lichter auf den Gewändern. Sie haben vollständig den auf niederländische Weise eckig gebrochnen Faltenwurf, aber mit grossartigen, würdigen Motiven. Die Darstellungen sind auf Goldgrund, darin meist eine gothische Architektur gezeichnet ist.

13. Serenissimi Ducis Eberhardi I Barbati Gebett Buch (Brev. No. 1.) Deutsch, mit einzelnen Bildern und durchweg mit Randverzierungen, die aber grossentheils unvollendet sind; mehrere der Bilder sind nur in leichten Umrissen vorhanden. Die Randverzierungen bestehen aus den zierlichst verschlungenen Laubzügen, dazwischen die fabelhaftesten Monstra, schlangenhaft bunt gemalt, vorkommen, die hier aber zumeist nur einer wüsten Phantasie, ohne jenen ergötzlichen Humor, ihren Ursprung verdanken und somit als Gegensatz der unter No. 10 erwähnten Gebilde zu betrachten sind.

14, Missale (Bibl. fol. No. 59.) Am Schluss steht: *Anno domini M. CCCC. LXXXI. finitus est praesens liber per me leonardum salwirck de Güntzburg.* Ein wenig bedeutendes Bild der Kreuzigung auf Goldgrund und trefflich gemalte Randornamente, die namentlich eine geistreiche Stylisirung freier Naturformen enthalten.

(Fortsetzung folgt.)

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde im Preussischen Staate.

Am 6. d. M. wurde im Lokale des Königl. Gewerbe Instituts zu Berlin die Ausstellung eröffnet, welche der Verein der Kunstfreunde im Preuss. Staat der jährlichen Verloosung vorangehen lässt. Dieselbe ist diesmal reicher und glänzender, wie wir es bisher gewohnt waren, und versammelte desshalb, in den ersten schönen Frühlingstagen, eine grosse glänzende Gesellschaft.

Vor allen zog ein grosses Gemälde von Carl Sohn in Düsseldorf, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Diana, vom Aktäon im Bade überrascht, ist der Gegenstand des Bildes. Aengstlich sammeln sich die Nymphen um ihre Herrin, und suchen sich den Blicken des verwegenen Mannes zu entziehen; doch ruhig, gleich Homer's Nausikaa unter ihren Gespielinnen, steht hier die Göttin, ohne Furcht, ohne Schrecken. Halb ist das Kleid ihr schon entsunken; sie sucht nicht ungeschehen zu machen, was

nicht zu ändern in ihrer Macht steht und die Brust wieder zu verhüllen, deren Reize ein Sterblicher sah. Aber zürnenden, strafenden Antlitzes erhebt sie die Rechte, und die Schmach ist gerächt, Aktäon von eigenen Hunden zerrissen.

Häufig ist dieser Gegenstand in alter und neuer Zeit behandelt worden. Einem Künstler wie Sohn, welchen die Zeichnung und Carnation besonders des weiblichen Körpers so wohl gelingt, musste er besonders zusagen. Aber, wir dürfen es behaupten, nur von der edelsten Seite, fast Ehrfurcht gebietend, ist die Auffassung. Diana ist Königin, ist Jungfrau, wie sie Winkelmann so herrlich beschreibt: „Sie hat mehr als alle andre obere Göttinnen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizungen ihres Geschlechtes begabt, ohne sich derselben bewusst zu scheinen; aber ihr Blick ist nicht niedergeschlagen, wie das Auge der Pallas, sondern frei, munter und fröhlich.“ Noch grossartiger, freier erhebt sie sich hier; wenn gleich der halbentblösste Leib von unbeschreiblicher Schönheit ist, jede Linie, jede Form auch unübertrefflich weich und weiblich, so sehen wir dennoch nur das göttliche Zürnen des hehren Antlitzes. Also erhaben und feierlich steht die Herrin. Um sie, als ihre Schützerin, sammlen sich die schönen Nymphen. Aengstlich, betäubt sank die Jüngste zu ihren Füssen nieder; unter der Göttin Obhut beruhigt sie sich, und wagt mit dem blassen blauen Auge die Ursache ihres Schreckens zu schauen, während die zweite, wenn auch ganz verhüllt, sich eilend unter dieselbe Obhut drängt, und scheu aus den dunklen Locken hervorblickt. Die dritte fast völlig entkleidete Nymphe steht hinter der Göttin; sie fühlt sich ganz sicher und ungefährdet, und eilt bereits zum Wasser hinab, um sich von kühlen Wellen umkleiden zu lassen. Nicht ängstlich, nur neugierig sieht sie hin, welcher Schrecken die Andren ergriffen habe.

Sehr glücklich vermied der Künstler, die Gestalt des Aktäon selbst, als die Harmonie und Einheit des Bildes störend, zu zeichnen. Dagegen heben sich die Gestalten glänzend ab gegen den dunklen feuchten Hintergrund der üppigsten Wald und Felsenschlucht. Doch hätten wir gewünscht, dass das Licht in diesem heimlich umschlossenen Terrain weniger auf den verschiedenen Gestalten zerstreut wäre; theilweise indess dürfte dies gehoben werden, wenn das Bild den noch fehlenden Firniss erhält. Alsdann dürfte die Carnation vielleicht noch glänzender erscheinen, da sie jetzt dem früheren Bilde des Hylas in etwas nachstehen möchte. Auf jeden Fall aber sind die scharf neben einander stehenden Gewandfarben des Blau, Roth und Gelblich-grün, sämmtlich im vollen Lichte, in etwas die sonstige Harmonie störend. In der Zeichnung werden einige Fehler bemerkt: wie denn besonders die Stellung des Halses der Diana durch das zu tiefe Hinabsinken der linken Schulter etwas unangenehm wirkt. Auch wünschten wir, dass Herr Sohn, wie hier bei Anordnung der Nymphen, den Unterschied zwischen Stellungen und Gestalten deutlicher gefühlt hätte, wodurch das Bild die Beimischung eines gewissen modernen Elementes verlieren würde. Gleichwohl dürfen wir solchen Tadel nur bei einem so hochstehenden Kunstwerke anführen, bei welchem sich mit dem Grade des Geleisteten gleichmässig die Anforderung an das zu Leistende steigert. Ueberhaupt wäre es unbillig, bei einem jeden Künstler dieselben Anforderungen stellen zu wollen, und wir können uns nur freuen, wenn wir von demselben die ihm besonders zustehende Eigenthümlichkeit glücklich durchgebildet finden.

Von einem nicht minder berühmten Düsseldorfer Künstler sehen wir gleichfalls ein bedeutendes Gemälde ausgestellt. Theodor Hildebrand aus Stettin hatte sich in den letzten Jahren durch seine lebenskräftigen Darstellungen ein besonderes Publikum gebildet. Sein Räuber, sein Krieger mit dem Kinde, seine unübertrefflich meisterhaften Portraits erregten eine Theilnahme, welche desselben Künstlers frühere, fast theatralische Sujets eines Lear, Faust, Romeo und Julia u. s. w. nicht erreichen konnten. Der Künstler schien jetzt erst sich selbst gefunden zu haben, aber sogleich als Meister in seinem Felde alles Aehnliche weit hinter sich zu lassen. Zugleich mit der glücklichen Wahl seines Gegenstandes verband er eine so naturwahre Behandlung des Dargestellten, eine Wirkung der Beleuchtung, wie wir sie noch nicht gesehen hatten. Wir glauben, dass Hildebrand, eben so wie er früher sich selbst lange Zeit verkannte, auch jetzt wieder, durch einzelne Motive verleitet, in Gefahr ist, einen Abweg zu betreten. Der Gegenstand des vorliegenden Bildes ist ein kranker Rathsherr, welcher, sein nahendes Ende fühlend, sein einziges Töchterlein segnet. Der Gedanke ist höchst poetisch, aber eben darum vielleicht

weniger malerisch. Ein ehrenwerther um seine Stadt verdienter Bürger, der für das Wohl derselben sein eigenes, nicht durch irgend eine heroische That, sondern durch mühsame Sorgen aufopferte, durch Forschen in alten Pergamenen und Folianten, durch unzähligen Aerger und Verdruss, welchen ihm sein gerechtes Regiment zuzog, dem seine einzige Stütze, die sorgsame Hausfrau nicht mehr zur Seite steht, wird nothwendig, bei nicht kräftiger Leibesconstitution einem langsamen, abzehrenden Tode entgegengehen. So geschah es mit unserm Rathsherrn. Wir sehen ihn schwach und elend im weichen Lehnstuhl neben dem Krankenbette sitzen. Die warme Kleidung kann seine Lebenskräfte eben so wenig ermuntern, wie die matte Wintersonne. Die Arzneien stehen halbverbraucht und werden ferner nicht viel nützen. Sein Lebenslauf scheint vollendet, und noch immer peinigt ihn die Sorge für das Wohl der Stadt. Sorgsam stehen alle Bände des Archivs, alle Urkunden gereiht, so dass sein Nachfolger nichts vermissen wird; aber noch muss er die alten Kaiserlichen Gemeinbriefe und Privilegien durchblättern, um irgend einen Angriff gegen dieselben abzuwehren, während er selbst dem mächtigsten Feinde, dem Tode, unterliegt und mit ihm der Schutz seines Hauses daniederliegt, und sein einziges Kleinod, sein geliebtes Kind bald ohne Mutter, ohne Vater, dem harten Willen fremder Leute sich unterwerfen soll. Und welches Kind! Sie ist fast zum Alter gelangt, wo es ihr deutlich wird, welcher Verlust ihr bevorstehe, doch fühlt sie noch mehr die gegenwärtigen Leiden des Vaters, als dass sie etwas Schlimmeres fürchten sollte; sie war eben in der Kirche, um für seine Genesung zu beten, doch scheint sie, zurückgekehrt, ihn viel blasser, viel leidender zu finden. Sie legt das Händchen ängstlich auf seinen Schooss und schaut ihn kindlich fromm mit ihren grossen blauen Augen an. Doch der Vater fühlt des Todes Nähe und legt segnend seine matte Hand auf des Kindes Haupt.

Dies Alles sehen wir mit höchster Meisterschaft gemalt; wir möchten behaupten, dass Hildebrand in keinem anderen Bilde eine so hohe Technik entwickelt hätte, wie in dem gegenwärtigen, ohne dass sie sich im geringsten hervordrängte und dadurch störte. Die Harmonie des Bildes ist vortrefflich, und die Carnation, besonders des Kindes, für sich allein ein Meisterwerk. Und dennoch zieht das Bild uns nicht an wie die früheren, es fesselt nicht unser Gemüth, es stösst uns sogar hinweg. Der Grund liegt offenbar in der Wahl des Gegenstandes. Hildebrand scheint uns nicht berufen, wie mancher Andre, ohne Sonderung, einen jeglichen Gegenstand bloss natürlich und frappirend darzustellen, denn dazu giebt es unserer Tage für Liebhaber schon Leute genug! Er soll zu unserm Herzen sprechen, er soll die Kalten durch seine Wärme beleben, die Schwächlichen durch seine Gesundheit erfrischen. Hiezu hat er die Kraft, und wirkte mit ihr Bedeutendes, aber wenn er selbst uns einen an der Schwindsucht ohne Rettung Dahinsterbenden malt, ohne dass ein höherer geistiger Aufschwung desselben uns dafür Ersatz giebt, so fühlen wir uns bei so natürlicher Darstellung selbst von der Schwindsucht angesteckt, und suchen so bald wie möglich der Krankenstube zu entlaufen.

Nicht minder bedeutend wie die beiden vorhergehenden erscheint uns ein grosses Gemälde von Friedrich Bouterwek, gegenwärtig in Paris. Herr Bouterwek, ehemals Schüler des Prof. Kolbe hieselbst, trat bisher fast nur mit Bildern geringen Umfanges auf. Die Composition derselben, meist der Antike oder dem alten Testamente entlehnt, war genial, und zeigte eine wohlgeordnete Composition und ein vorzügliches Verständniss der Zeichnung. Weniger konnten wir mit dem Colorit einverstanden sein, welches uns kalt und zu ängstlich ausgeführt erschien. Vor zwei Jahren erhielt derselbe den grossen akademischen Preis nebst Reisestipendium, und befindet sich jetzt seit fast einem Jahre zu Paris im Attelier des Herrn Delaroche.

Das ausgestellte Bild zeigt uns in lebensgrossen Figuren die ergreifendste Situation der Fabel des Orestes, wie dieser schuldlos Schuldbeladene, von den Rachegöttinnen unablässig verfolgt, zuletzt zum heiligen Omphalos in Pytho gelangt, um dort endlich die lange entbehrte Ruhe zu finden. Wir sehen ihn in ergreifendster Wahrheit, voll inneren und äusseren Schreckens, am brausenden Meeresufer zur äussersten Klippe gelangt. Fast verzweifelnd wirft er sich nieder. Wir sehen den schönen, jugendlich kräftigen Körper, in grossartig gezogenen Linien den hülfreichen Stein umfassen, während über ihn hin die furchtbaren Göttinnen den blutigen Körper der erschlagenen Mutter tragen, deren grausenvolles Eidolon bei Aeschylos fortwährend dieselben zur Rache und Verfolgung ermuntert. Nicht darf der Künstler

peinlich dem Dichter folgen, welcher uns die „ganz verhassten, gottverfluchten Ungeheuer," das „geiferspeiende Gezücht" in den scheusslichsten Gestalten beschreibt. Statt ihrer sehen wir in den edelsten Formen schlanke Jungfrauengestalten, in weiten Gewanden rauschend, durch eigene Kraft leicht hinschwebend und den schreckenden Leichnam tragend. Schön aber kalt wie Marmor ist ihr Antlitz, und Schlangen, mit Locken untermischt, umkränzen die wohlgestalten Züge. Sie sind nur die Trägerinnen des Schreckens; in dem Leichnam der Mutter selbst concentrirt sich alles Furchtbare. In weissem Trauergewande, das todte Haupt zurückgeworfen, die Haare aufgelöst, die erkalteten Arme herabhangend, hebt sie sich grässlich gegen den dunklen, matten Chor der Erinnyen hervor. Noch steckt das blutige Schwert in der offenen Wunde und reizt zu fernerer Verfolgung; doch diese ist vollendet. Der muttermörderische Sohn hat seine Sühnung gefunden und sein Schmerz drängt nur noch eben in letzter Kraft mächtig hervor. Die Furien schrecken vorüber, und eilen im raschen Fluge zur ewigen Nacht zurück. Auch das brausende Meer wird stille und auf die Schrekken der alten Heroenzeit kann ein neues schöneres Leben sich entfalten.

Die ganze Anordnung des Bildes, die Gruppirung und Haltung der Hauptmassen zeugt von hohem Talente und grosser Einsicht. Die einzelnen Figuren sind nicht neben einander gestellt sondern greifen lebendig in die Handlung; sie drängen sich nicht einzeln hervor, sondern wirken grossartig nur auf den einen Gesammtzweck hin. Das Verständniss der Zeichnung ist unübertrefflich; wir entsinnen uns nicht in neuerer Zeit etwas ähnliches gesehen zu haben; besonders die Gestalt des Orestes ist vollendet zu nennen. Die Verkürzungen, besonders des linken Beines, sind so wahr, dass wir die Natur selbst zu sehen glauben. Weniger genügt uns der Körper der Klytämnestra, wir hätten dieses gewaltige Weib auch in grossartigeren Formen dargestellt gewünscht, nicht die Leiche sondern den Körper derselben. Wir glauben hierin einen dem Künstler fremden Einfluss der französisch romantischen Schule zu bemerken, während das Bild selbst bereits hier in Berlin begonnen war, und grade die Klytämnestra damals vorzüglich gelungen schien. Desto mehr befriedigen uns die Gestalten der Eumeniden, welche wahrlich nicht schöner und edler aufgefasst werden können. Das bewegte Eilen der Vorangehenden, das leichte, wir möchten sagen gewaltige Schweben der, den Leichnam mit bewundernswürdiger Hoheit Tragenden, das Zusammenwirken der übrigen Schwestern ziehen uns unwillkührlich mit sich.

Was endlich die Malerei des Bildes anbetrifft, so hat uns Herr Bouterwek darin den erfreulichsten Beweis seines Fortschreitens und seiner jetzigen guten Schule gegeben. Die Harmonie ist vortrefflich ungeachtet des lebendigen Effektes, welcher durch den Gegensatz der glänzend beleuchteten Figur des Orestes gegen die dunkleren des Hintergrundes hervorgebracht wird. Ueber das ganze Bild ist ein gewisser historischer Ton verbreitet; man sieht, der Künstler wollte durch zu glänzende Farbe der Würde seines Gegenstandes nicht schaden. Doch wünschten wir, besonders in den Schatten noch mehrere Tiefe und Wärme des Kolorits. Die Pinselführung ist kräftig, ohne im geringsten nachlässig zu werden, nirgend im ganzen Bilde sehen wir einen ängstlichen Strich. Wir wünschen dem jungen Künstler Glück zu diesem seinem ersten grösseren Auftreten, und hoffen denselben auf der angefangenen Bahn beharrlich fortschreiten zu sehen.*) — s —

Kunstverein zu Halberstadt.

Halberstadt den 17. März 1834.

Seine Königl. Hoheit, der Prinz Wilhelm von Preussen, Sohn Seiner Majestät, haben auf die Bitte des hiesigen Kunstvereines, in einem gnädigen Antwort-Schreiben vom 10. Maerz a. c., das Protectorat des Vereines anzunehmen geruhet.

Dieses Kunstinstitut erfreut sich in seiner neuen Gestalt schon einer grossen Theilnahme des Publikums, und in Halberstadt allein sind bereits über 150 Actien a 2½ Thaler gezeichnet: so dass, mit dem was die naheliegenden Städte spenden, sich auf der nächsten Ausstellung (May 1834) schon ein recht ansehnlicher Ankauf zur Verloosung ausrichten lassen wird. L.

*) Ueber das Gesammte der Ausstellung wird im nächsten Blatt ein Mehreres folgen. d. R.

Ornamentenbuch

zum praktischen Gebrauche für Architekten, Decorations- und Stubenmaler, Tapeten-Fabrikanten u. s. w. von C. Bötticher. 1te Lieferung (aus 6 Blättern in farbigem Steindruck bestehend) Berlin, 1834. Verlag von George Gropius.

Vorliegendes Werk kömmt einem dringenden Bedürfniss auf das Erfreulichste entgegen, da es bisher gänzlich an Musterbildern der Art für die im Titel genannten Künstler und Handwerker fehlte. Herr C. Bötticher, welcher die Kunst der Ornamentik als seinen Lebensberuf anerkennt, hat sein ausgezeichnetes und zur Meisterschaft durchgebildetes Talent bereits früher durch eine grosse Anzahl trefflicher Stickmuster (bei Nicolai und Gillet in Berlin erschienen), die sich besonders durch Stylisirung der Formen und feine Zusammenstellung der Farben auszeichneten, bethätigt. Die Brauchbarkeit des Ornamentenbuches erweist sich schon im ersten Heft durch die ebenso unmittelbare wie vielseitige Anwendbarkeit desselben, für Verzierung fortlaufender Streifen, für geschlossene Flächen, für architektonische Gliederungen, für Mosaiken, Tapeten u. s. w. Die Zeichnung bewegt sich überall in sehr reinen und geschmackvollen Linien, die schweren Theile stehen zu den leichter sich durchschlingenden im glücklichsten Verhältniss, die Stylisirung der Pflanzenformen ist ebenso bestimmt, wie durchaus ungezwungen; alle Blätter endlich sind in verschiedenfarbigem Druck gegeben, und hier besonders ist die vollkommenste Harmonie in der Zusammenstellung der Farben zu rühmen. Die Verlagshandlung hat dafür gesorgt, dass schon durch eine würdige Ausstattung der Werth des Werkes auf erwünschte Weise bezeugt werde. Das Ornamentenbuch wird sich, unter diesen Umständen, eines ungetheilten Beifalls von Seiten der genannten Künstler und Handwerker zu erfreuen haben, so dass gewiss eine schnelle Folge bedeutender Lieferungen zu erwarten steht und dass das Talent des Herrn Bötticher somit einen erfreulichen Einfluss auf die weitere Bildung des Geschmacks in den dekorativen Künsten ausüben wird.

Franz Kugler.

Antikritik.

Es ist dem Museum die folgende „Erwiderung" von Herrn C. Bötticher zugesandt worden, welche aufzunehmen ich mich verpflichtet glaubte, da ich in No. 10 des Museums einige Punkte von dem in No. 8 enthaltenen Aufsatze des Herrn C. Bötticher bestritten hatte. Zu den unter dem Text beigefügten Anmerkungen bin ich indess nicht minder genöthigt, da ich mich selbst vor absichtslosen und absichtlichen Missdeutungen zu schützen habe. Der geneigte Leser wird übrigens inskünftige mit keinen weiteren Erörterungen über diese Bagatellen belästigt werden.

F. K.

* * *

Erwiderung.

Herr F. K. hat in No. 10 des Museums meinem Aufsatze über „christliche Allegorien" den seinigen über „mittelalterliche und neuere Arabesken" entgegengestellt. Ich bemerke hierauf folgendes:

1. Herr F. K. spricht von „mittelalterlichen Arabesken;" ich aber habe von christlichen Allegorien aus der Zeit gesprochen. [1])

2. Ich habe nicht alle unbiblischen Darstellungen für Spiel irgend einer Künstlerlaune erklärt: sondern grade umgekehrt haben andre Leute die biblischen Darstellungen dafür angesehen. [2])

3. Ich selbst habe die altchristlichen Allegorien im Vergleich mit antiken und italienischen Darstellungen für einseitig erklärt; kann also wohl nicht die „Einseitigkeit" in dem Sinne auf mich zurücknehmen, als wollte ich diese Allegorien ausschliesslich über alles stellen. [3])

---

1) Herrn Bötticher scheint der Begriff der Arabeske nicht ganz klar zu sein. Arabesken sind, nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, „Laubornamente, mit figürlichen Darstellungen durchflochten". Von solchen aber spricht Herr B. allerdings in Bezug auf seine „Allegorien". F. K.

2) Was andre Leute sagen, kömmt hier nicht in Betracht; was Herr Bötticher nicht sagt, ebensowenig. F. K.

3) Ich habe nicht daran gedacht, Herrn Bötticher auch noch

4. Ich habe die von mir gegebenen und erklärten Bilder als wahre Allegorien dargestellt; Herr F. K. behauptet: ich hätte sie als „allein wahre ornamentistische Darstellungen" bezeichnet.[4])

5. Habe ich gewarnt: nicht in allen bildlichen Darstellungen jener Zeit solche Bezüge zu suchen.[5])

6. Von Capricen habe ich nicht geredet.[6])

7. Mystik habe ich nicht empfehlen wollen; dass sie aber in andern Dingen vorkömmt, als von denen ich sprach, habe ich nicht geläugnet.[7])

8. Gewisse moderne „Arabesken" und die Runge'schen Tableaux erklärte ich, in Hinsicht auf wahre Allegorien, für sentimental und unkünstlerisch. Ich frage: ob des Herrn Milarch Erklärungen, die Herr F. K. mittheilt, dies nicht am Besten bestätigen?[8])

9. Unter jenen modernen Darstellungen in „Vignetten" und „Arabesken," habe ich unter vielen andern die „radirten „Arabesken" in Franz Kuglers Skizzenbuche gemeint.[9])

C. Boetticher.

---

eine solche Einseitigkeit aufzubürden: ich that es nur in Bezug auf mittelalterliche Darstellungen, zu deren Verständniss wissenschaftliche Bildung, und auf neuere, zu deren Verständniss poetischer Sinn gehört. F. K.

4) Hier sind Herrn Bötttichers frühere Worte, ebenso wie die meinigen, entstellt wiedergegeben, wie durch Vergleichung beider Aufsätze zu ersehen. F. K.

5) Doch kennt Herr Bötticher ausserdem nur architektonisches Detail. F. K.

6) Caprice ist ein französisches Wort und heisst auf deutsch: Laune. Von Künstlerlaunen aber hat Herr Bötticher allerdings geredet. F. K.

7) Es ist sehr gleichgültig, ob Herr Bötticher Mystik empfiehlt oder nicht. Dass sie aber an mittelalterlichen Darstellungen vorkomme, hat er allerdings geläugnet, indem er nur von biblischen Allegorieen und nur von architektonischem Detail („Bindetheilen oder Vermittelungen architektonischer Körper, die aus rein harmonischen und ästhetischen Principien hervorgehen") wissen will. F. K.

8) Ueber die Sentimentalität und den künstlerischen Werth der Runge'schen Arabesken stände Herrn Bötticher ohne Zweifel ein Urtheil zu, wenn es Stickmuster wären; da es aber keine sind, so möge er den Schuster des Apelles nicht vergessen und sein „Erklären" Anderen überlassen. Die Blätter von Runge haben übrigens, ausser Herrn Milarch und mir, noch manch Einem gefallen. Wie sehr Runge von Göthe geschätzt ward, ist einem Jeden aus des letzteren „Farbenlehre" genugsam bekannt; mit hoher Werthschätzung spricht Göthe später, in den „Tag- und Jahres-Heften," (Band 32, S. 39) von seinen „gedanken- und blumenreichen Tageszeiten." Ausführlichere, nicht minder rühmliche Darstellung derselben haben u. a. Heinrich von Kleist's „Abendblätter" und Görres in einem der früheren Jahrgänge der „Heidelberger Jahrbücher" geliefert. Ebenso haben Steffens, Ludwig Tieck u. a. m. ihre sehr grosse Theilnahme an diesen tiefsinnigen Gebilden mannigfach ausgesprochen. F. K.

9) Sollte Herr Franz Kugler sich inskünftige noch einmal nach künstlerischen Versuchen gelüsten lassen, so werde ich nicht verfehlen, ihm das Urtheil einer solchen Autorität, wie die des Herrn Bötticher, gebührend vorzuhalten. Auch ist es leider ein grosser Verderb für die Kunst, dass Leute, wie der gute Albrecht Dürer und Lukas Cranach, oder wie neuerdings, Kolbe, Führich, Neureuther, Adolph Schrödter und „viele andre", sich unterfangen haben, „Vignetten und Arabesken" zu zeichnen, ohne vorher ihres groben Irrthums durch Herrn Bötticher belehrt worden zu sein. F. K.

Nachrichten.

Berlin. Am 14. Februar d. J. starb hieselbst der Bauinspektor und Dirigent der Plankammer, Friedrich Julius, geb. im April 1747, ausserordentliches Mitglied der Kunst-Akademie seit dem 5. April 1829. — Am 21. Februar starb der Modellmeister an der hiesigen Königl. Porzellan-Manufaktur, Carl Friedrich Riese, geb. d. 9. October 1759, Schüler des Modellmeister Meyer. Die Königl. Porzellan-Manufaktur verdankt ihm in einer langen Reihe von Jahren im Fache der Formerei, des Verarbeitens der Porzellan-Masse zu Porzellan und als Modelleur, einen grossen Theil ihrer Fortschritte.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.